

АСОЦІОНІМНИЙ СВІТ РОМАНІВ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Асоціонім на позначення тропу, в основі якого лежить перехід загальної назви у власну, був нещодавно введений до широкого наукового вжитку. У статті аналізується використання асоціонімів у романах “Дванадцять обручів” і “Таємниця” Ю. Андруховича, розкриваються необмежені можливості художнього слова, гнучкість його образної будови, здатність творити нові смисли, а часом просто гратися у слова. Ключові слова: троп, асоціонім, постмодернізм, роман, типологія.

Artem Halych. Associonyms in Yuriy Andrukhovych novels of the turn of the 21st century

Associonym as a terminus which denotes the transformation of a common name into a proper name was but recently introduced into the scientific terminology. In this article we analyse the use of associonyms in Yu. Andrukhovych's novels “Twelve Hoops” and “The Mystery”. Thus we demonstrate the word's capability to produce new meanings, its unlimited variability and the flexibility of its structure.

Key words: trope, associonym, postmodernism, novel, typology.

Юрій Андрухович (нар. 1960 р.) – відомий український постмодерний поет, есеїст, прозаїк, перекладач, Патріарх легендарного письменницького угруповування Бу-Ба-БУ. Його творча діяльність розпочалася з перших збірок поезії “Небо і площі” (1985), “Середмістя” (1989), потім – “Екзотичні птахи і рослини” (1991), “Екзотичні птахи і рослини” з додатком “Індія”: Колекція віршів” (1997). Подальший розвиток творчості окреслили п'ять найвідоміших романів автора – “Рекреації”, “Московіада”, “Перверзія”, “Дванадцять обручів”, “Таємниця”. Останні два романи ще не стали предметом докладних літературознавчих досліджень. Це типові постмодерні твори, хоча автор так визначає жанр “Таємниці” – “замість роману”. Саме як постмодерні твори “Дванадцять обручів” і “Таємниця” вписуються у світову національну парадигму (М.Павич, У.Еко, О.Памук, К.Кізі, Дж.Хеллер, Дж.Фаулз, В.Пелевін, О.Забужко, О.Ірванець, В.Кожелянко, Г.Пагутяк, Є.Пашковський, В.Медвідь, С.Жадан). Адже постмодерній творчості к. ХХ – поч. ХХІ ст. притаманні іронія та самоіронія, фантазмагоричність мислення, непередбачуване поєднання трагічного й комічного, тяжіння до фарсу й буфонади, ірраціональності, аморфності бачення світу, карнавалізація, фрагментарність, еkleктизм, уживання ненормативної лексики, примітивізм, цитатність, інтертекстуальність. Ці риси наявні в тексті згаданих творів Ю. Андруховича. Власне, ідеться у “Дванадцяти обручах” і “Таємниці” про притаманний постмодернізму свідомий розрив з наявними в літературі традиціями, класичною спадщиною минулих поколінь.

Лише останніми рокам про Андруховича писали Т.Гундорова, В.Моренець, Р.Горбик, М.Павлишин, І.Скрипін, О.Гнатюк, Я.Голобородько, Я.Поліщук та ін.¹ Проте в жодного з названих авторів об'єктом дослідження не стали асоціоніми.

І це зрозуміло: адже термін “асоціонім” на позначення тропу, в основі якого лежить перехід загальної назви у власну, уведений до широкого наукового вжитку лише нещодавно. Досліджень, предметом яких виступає асоціонім, існує небагато. Цей термін запровадила В.М. Галич 2002 р. у монографії “Антропонімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика” [4, 136–175], написаній на основі захищеної 1993 р. кандидатської дисертації. Науковець налічила понад 60 випадків уживання цього тропу, утвореного шляхом переходу загальної назви у власну в художній творчості видатного українського письменника ХХ ст. Олеся Гончара.

¹ Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн. – К., 2005; Моренець В. Андрухович Юрій Ігоревич // *Енциклопедія Сучасної України*. – К., 2001. – Т. 1; Горбик Р. Осінь патріарха: роман на експорт // *Пік*. – 2003. – Ч. 40. (17 – 23 жовт.); Павлишин М. “Дванадцять обручів” Юрія Андруховича, або Туга за серединою // *Сучасність*. – 2004. – Ч. 7/8; Скрипін І. Анти-Андрухович // *Книжковий клуб плюс*. – 2005. – Ч. 9; Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. – К., 2006; Голобородько Я. Шоу деміфологем Юрія Андруховича // *Артеграунд. Український літературний істеблшмент*. – К., 2006. – С. 7–31; Поліщук Я. Советське минуле з погляду сучасної української літератури // *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: 36. наук. праць. – Вип. 27. – Ч. 2. – К., 2007. – С. 23–38.

Вдруге до вивчення асоціонімів В.М.Галич звернулася в монографії “Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор” (2004), що передувала захищеній 2005 р. докторській дисертації “Публіцистична творчість Олесья Гончара: історія, поетика, прагматика” (2004). Про те, що термін асоціонім знайшов своїх прихильників у науковому світі, свідчить його фіксація в підручнику “Теорія літератури” (2001, 2005, 2006), який лише за останні роки видавався тричі [5, 6, 7, 221–222].

Мета нашої розвідки – з’ясування естетичних функцій асоціонімів у романах Ю.Андруховича “Дванадцять обручів”, “Таємниця”, що побачили світ на початку XXI століття.

Усього в романі “Дванадцять обручів” 50 асоціонімів, майже 70 використано в романі “Таємниця”.

Найчастіше зустрічаються такі асоціоніми: *Річка, Потік, Перший, Другий, Третій* (“Дванадцять обручів”), *Система* (“Таємниця”). По кілька випадків уживання мають асоціоніми *Мозковий Центр, Хребет, Стіна* (“Дванадцять обручів”), *Державна Таємниця, Прекрасна Катастрофа* (“Таємниця”). Більшість асоціонімів уживається лише один раз: *Людина, Творець, Природа, Чуже, Який Рятуює Від Смертельної Небезпеки, Велетень, Гіпертрофовані Шлямбури й Дюбелі, Професійна Мова, Дупа Середня й Дупа Верхня, Шлях, Пластикова Риба, Ринок, Круглий Стіл* (“Дванадцять обручів”), *Кубок, Станція, Невідома, Гоголь, Моголь, Шмаголь, Якати Тияка, Місто, Танець, Світ, Дах Світу, Хтось, Вічний Жид, Таємничий орден, Нарцис, Нічим, двері Таємниці, Сенс Усього, Свідомість, Структура, Брахман, Атман, Океан, Крапля* (“Таємниця”) та ін.

В.Галич пропонує класифікувати асоціоніми на однокомпонентні, двокомпонентні, трикомпонентні та ініціальні антропонімні утворення [4, 137–139].

Твірною базою однокомпонентних асоціонімів можуть стати різні частини мови. Зокрема, у Ю.Андруховича зустрічаються асоціоніми, виражені іменниками (*Велетень, Людина, Творець, Природа, Шлях, Ринок, Річка, Потік, Опера, Стіна, Хребет, Сон, Батько, Океан*), порядковими числівниками (*Перший, Другий, Третій*), двокомпонентними антропонімними утвореннями за формулою “іменник + іменник” (*Господар Закладу, Зміст Історії, Ангел Циклонів*), “прикметник + іменник” (*Професійна Мова, Круглий Стіл, Пластикова Риба, Безсмертний Йосиф, Велика Подорож, Західна Цивілізація, Світляна Стіна, Світляні Сходи, Мозковий Центр*).

До того ж в Ю.Андруховича трапляються асоціоніми, відсутні у класифікації В.Галич, а саме: утворені за формулою “іменник + прикметник” (*Дупа Середня і Дупа Верхня*). Ю.Андрухович, як автор постмодерного роману, веде активні пошуки у створенні нетрадиційних асоціонімів. Уже в романі “Дванадцять обручів” трапляються подібні тропи, утворені лексико-синтаксичним способом – зрощення членів цілого речення в одне слово (*Міждвохчоловіків*) або ж шляхом поділу цілого речення на різні без певного смислу фрагменти звукосполучення: *Ясто. Ю. Між. Нимидво. Ма.* (“Я стою між ними двома”). У “Таємниці” зустрічається асоціонім *Якати Тияка*, утворений поєднанням двох слів за принципом паліндрома: “...І так ми їдемо хвилин десять – шум у вухах, іскри в очах, крик і шал, ти розумієш. “Ось яка ти, – повторюється в мені, – ось ти яка, ось яка ти, ось ти яка!” Це стало її іменем – Якати Тияка. Не знаю, навіщо я про це розповів” [2, 59]. Асоціонім *Якати Тияка* має прямий стосунок до асоціоніма *Невідома*: обидва вказують на особу жінки, яку бачив герой, але про яку не знав нічого, навіть імені: “...У рок-н-ролі я страшенно любив мінор – мені здавалося, всі ці пісні про мене, про мою самоту. Можна сказати, що я жив з роллінгівською “Angie” всередині. Я любив уявляти, як безмежно довго танцюю під неї так званий медляк. Звісно, максимально близько притискаючи до себе якусь *Невідому з перламутровим волоссям...*” [1, 59].

Окремо слід назвати асоціоніми, виражені підрядними реченнями, у складі яких різні частини мови (*Який Рятуює Даму Від Смертельної Небезпеки*), що властиво постмодерному письменницькому мисленню.

Характерною особливістю використання цих тропів у творчості Юрія Андруховича є те, що в кожному його романі наявний ключовий асоціонім, що дозволяє розкодувати імпліцитний зміст твору. Наприклад, у романі “Рекреації” такий ключовий троп — *Свято Воскресаючого Духу*, в якому, за твердженням М.Ткачука, “використано перевдягання, маскування, ігнорування соціальних ієрархій та звичаїв, ламання узвичаєних табу, коронування і позбавлення трону короля карнавалу, сміх, пародія серйозних речей, тощо” [9, 459].

У романі “Дванадцять обручів” з’являється асоціонім *Стіна*, що набуває глибоких філософських узагальнень і стає тим рубежем, що ділить реальний світ і світ сакральний. Цей троп виконує роль своєрідного обрамлення, уперше він уживається на початку твору, удруге — наприкінці. Перша згадка про *Стіну* з’являється в авторському мовленні: “...В недалекому від полонини Дзіндул місті Берліні впала *Стіна*, східноєвропейська географічна мапа зазнала досить радикальних змін як у кольорах, так і подекуди в контурах...” [1, 51]. Падіння “*Стіни*” символізує в цьому випадку кінець холодної війни, об’єднання Німеччини і стає передчуттям наступного розвалу Радянського Союзу, ліквідації соціалістичного табору. І хоча карта Європи суттєво змінилася після падіння берлінської Стіни, однак (автор прямо на це натякає) далеко не всі проблеми життя від цього змінилися на краще: “...Натомість у молодій державі Україні з’явився *новий тип людей*, тобто виникла вузька, ніби вушко голки, можливість велими швидкого і беззастережного збагачення” [1, 51]. У розв’язці роману асоціонім “*Стіна*” зустрічається п’ять разів, двічі у варіанті “*Світляна Стіна*”, що ніби символізує перехід із реального світу у світ потойбічний, куди прямує один із головних героїв Карл-Йозеф Цумбруннен, який приїхав в Україну по ліквідації берлінської Стіни й налагодженні гуманітарного обміну між різними частинами Європи, а потім трагічно загинув у Карпатах неподалік від Дзензули: “Але десь у повітряному трикутнику поміж Святим Штефаном, Мальтійською церквою та Гробницею Капуцинів ним було владно вдарено об невидиму й непроникну завісу. І всього засліплено нестерпно-білим спалахом. Перед ним постала *Світляна Стіна*, з якої хрипкуватим джазовим голосом запитало:

— Хто *Ти* такий? Хто домагається бути впущеним?

— Карл-Йозеф і незчувся як відповів:

— Я — *Його Ясність*, цісар Австрії, король Угорщини.

Глядачі (а було їх, невидимих, сотні тисяч на цьому концерті) засвистіли й затупали.

Тоді зі *Світляної Стіни* тим самим голосом мовило:

— Я не знаю такого. Хто домагається бути впущеним?

Й аж тоді новоприбулий знайшовся з відповіддю:

— Я Карл-Йозеф, бідний грішник, фотограф і перелюбник, здаюся на *Твою* ласку.

Невидимі Глядачі затихли. Всього на півсекунди, хоч здалося, ніби на дев’ять тисяч років.

— То можеш увійти, — мовило врешті від *Стіни*.

І тоді *Стіна* перестала бути стіною, а стала *Світляними Сходами*, і вони провадили — як це не дивно — вгору” [1, 260-261].

Значення тропа *Світляна Стіна* посилює включення до її лексичного поля низки інших асоціонімів, котрі оживлюють контекст біблійної літератури: *Ти, Його Ясність, Невидимі Глядачі, Світляні Сходи*.

У розв’язці роману асоціонім *Стіна* набуває ознак того рубежу, що розділяє реальний світ і світ сакральний. Недаремно *Світляна Стіна* в потойбіччі перетворюється на *Світляні Сходи*, що ведуть вгору до небес, урешті-решт — до Бога.

Залучаючи широкі асоціативні зв’язки, автор намагається пояснити читачеві, що в реальному житті людина може бути ким завгодно, не залежно від того, яку посаду обіймає чи яку має професію, але там, у потойбічному світі за *Стіною*, усе це не має жодного значення. Людина, що прямує до Бога *Світляними*

Сходами, рівна перед іншими людьми, що пройшли *Стіну*, сягнули вершини досконалості.

У світовій літературі *Стіна* досить часто виступає символом. Наприклад, “у Л. Андрєєва є жахливе оповідання під назвою “*Стіна*”, в якому вона символізує приречення на хвороби і знищення людства, страшну безвихідь і неможливість подолати стіну. У М.Булгакова образ стіни функціонує й у реальному сенсі, й у символістичному. *Стіна* — це завіса між людьми, символ ізоляції й відокремленості, навіть воєнної небезпеки” [3, 39]. У Ю.Андруховича, як і в його побратима О.Ірванця, асоціонім *Стіна*, написаний із великої літери, набуває набагато глибших філософських узагальнень, аніж символ у Л.Андрєєва та М.Булгакова.

Ключове місце в романі “Таємниця” посідає асоціонім *Система* — уособлення нежиттєспроможної радянської політичної системи, яка в останні десятиліття існування демонструвала ознаки занепаду й руйнації. Уперше в тексті роману *Система* постає в уяві письменника-початківця, яким був Ю.Андрухович на початку 80-х рр. минулого століття *Система* здавалася йому монолітною, непорушною, вічною: “Передусім існувала система, тобто навіть не система, а ціла тобі *Система*, яка навесні 1982-го здавалася вічною. Отже, я мусив прийняти як сувору даність те, що на поверхні мене не буде. Я не зможу публікувати своїх текстів, тому що вони абсолютно не влаштовують *Систему*. Звісно, я можу почати писання *під Систему*, але це неприпустимо. Я ненавидів офіційну українську літературу тих днів і за жодних обставин не хотів ставати її черговою інтегральною частинкою” [2, 137]. Проте вже наприкінці 80-х рр. минулого століття *Система* письменникові видавалася вже не такою монолітною, хоча все ще могутньою, здатною залучити на свій захист усю міць силових структур держави: “У нас починалося щось подібне. На той час уже почалося. Як завжди, зі Львова — там у 88-му пройшло пару перших мітингів і наче б нічого. Мабуть, *Система* вирішила почекати, придивитися. Тут головне, щоб не зарано, але й не запізно. Звісно, що немає потреби кидатися на купу міських вар’ятів. Слід упіймати саме той момент, коли *купка* починає обростати все прихильнішим людом, але поки що не стала масою. 300 тисяч на вулицях — це для влади кінець. Від 300 тисяч і більше. Але у 88-му де ще були ті 300 тисяч! Два мітинги відбулися спокійно, на третій раз у влади зіграло очко, зірвало дах і вона застосувала омон з вівчарками” [2, 144].

Ю.Андрухович чесно й об’єктивно зізнається, що остаточно повірив у крах радянської політичної *Системи*, лише навчаючись у Літературному інституті в Москві в останні роки існування Радянського Союзу, будучи свідком багатотисячних маніфестацій і мітингів у радянській столиці, особливо в останні місяці напередодні путчу, коли в країні фактично встановилося двовладдя: з одного боку, Горбачов, якому підлягали КДБ, МВС та інші силові структури, з другого — Єльцин, в якому бачили керівника нового демократичного типу: “Саме в Москві як ніде відчувалося, що *Система* справді неминуче йде до кінця. Їхні мітинги завжди збирали від 100 до 300 тисяч народу, а стільки самвидаву й альтернативи ти б не побачив більше ніде на світі. І за це Москву не можна було не любити. Знаєш, востаннє я потрапив на єльцинський мітинг десь так у червні 91-го, ми були з Мартою, на Красній площі. Досі не знаю, як це сталося, що саме там — переважно влада не підпускала мітинги аж так близько до себе. Хоч Єльцин, здається, на той момент і став президентом, паралельним президентом, себто також владою, але владою без війська і міліції” [2, 309]. Я. Поліщук, не вживаючи термін *асоціонім*, уважає, що “історія звільнення Андруховичего героя од влади Системи досить повчальна. Сам він, пригадуючи минуле, прагне вибудувати з окремих вражень та спостережень ланцюжок послідовної концепції. Від дитячих спогадів Праги через відкриття Львова та рідного Івано-Франківська (Франика) герой приходить до пізнання європейських міст, зокрема Берліна, який становить зовнішнє сюжетне тло роману” [8, 35–36].

Поняття *Система* в Ю.Андруховича вбирає в себе не лише партійно-державний

апарат СРСР, а й силові структури, що забезпечували його безперерйне функціонування. Однією з таких структур була Радянська Армія, служба в якій у письменника припала на середину 80-х. У романі “Таємниця” у зв’язку з цим читаємо такі рядки: “...Армія — це один із найбрутальніших складників тієї брутальної *Системи*” [2, 144]. Автор чудово розуміє, що обдурити *Систему* в радянські часи було не лише неможливо, а й ризиковано. Той, хто прагнув це зробити, очевидно, мусив піти шляхом В.Стуса, В.Чорнової, І.Світличного: “...Обманювати *Систему* на такому рівні було не те що складно і невдячно, а фактично неможливо і вельми ризиковано, хоч *вельми ризиковано* — занадто м’який вислів” [2, 146].

По суті, Ю.Андрухович, використовуючи асоціонім *Система*, показує еволюцію власного бачення розвитку подій в останнє десятиліття існування радянської держави. Дотичні до цього тропу й асоціоніми *Державна Таємниця*, *Прекрасна Катастрофа*.

Троп *Державна Таємниця*, можливо, як жоден інший, точно відтворює внутрішній стан *Системи*, яка за 70 р. існування зробила державною таємницею все, що чимось могло загрожувати — не обов’язково сьогодні, а гіпотетично в перспективі — самому існуванню Радянського Союзу. Спеціальні органи мали цілі томи з переліком заборон, кожна з яких становила державну таємницю: “Це був такий собі цілком заборонений кабінет доктора Калігарі, ніхто навіть не знав, де він знаходиться, і жоден з кур’єрів не видав би його місцезнаходження навіть під тортурами, бо вони всі, кур’єри, були старими фронтовими бійцями і носили при собі табельні пістолети. Так от — закритий і захований від світу кабінет. І в ньому потаємно мешкала її ясновельможність пані *Державна Таємниця*, пардон, за тих часів не пані, а товариш *Державна Таємниця*. Згідно з розповідями нечисленних підглядачів, котрим попри все вдавалося хоч краєм ока туди проникнути, її було вписано до тисячі товстелезних талмудів. Вони містили в собі таємний перелік усіх без винятку часткових державних таємниць, які в сукупності своїй і становили об’єднану *Державну Таємницю*. Обов’язком цензора було знаходити відповідні ризиковані місця на шпальті і перевіряти їх за талмудами — а раптом про це не можна писати” [2, 212-213].

Державну таємницю в СРСР забезпечувала ціла система цензури. Кожен цензор, керуючись негласними настановами та інструкціями, міг заборонити письменникові друкувати його твори. Ю.Андрухович у романі “Таємниця” згадує, як наприкінці існування радянської держави *Система* була розхитана до такого стану, що цензор не змінив у його творі жодного слова, але викинув цензорський шифр як згадку про донедавна могутню *Державну Таємницю*: “...Так ці тексти проциркулювали туснею кілька років. Але кілька дуже динамічних років — перестройка і все таке інше. Ну, ти знаєш. Тобто я й незчувся, як улітку 89-го їх виявилось можливим надрукувати — чомусь у харківському журналі “Прапор”. Я дуже тішився тою публікацією. Тим більше, що в моїх текстах абсолютно нічого не було змінено. От як далеко ми вже на той момент зайшли у нашій демократичній всюдозволеності! Цензор не втрутився, уявляєш?! За винятком єдиного разу: він зняв з тексту про цензора цензорський шифр. З чого випливає, що це була найостанніша з останніх *Державна Таємниця*, яку не вільно розголошувати навіть за умов найрозперезанішої *гласності*” [2, 217].

Асоціонім *Прекрасна Катастрофа* (що є алюзією до раннього роману Ю.Смолича, який мав аналогічну назву), абсурдний та оксиморонний за змістом, органічно відтворює сутність *Системи*, такої ж абсурдної та антигуманної, що задля досягнення результату, відповідного інтересам обмеженої панівної верхівки, а не інтересам широких народних мас, здатна навіть піти на ризик непродуманих технологічних експериментів, що загрожують небезпекою всьому людству: “...Цей час, починаючи ранніми 80-ми, але особливо 85-м р., був чимраз більше несхожий на всі інші, попередні часи. Фішка не тільки в Горбачові чи перестройці, а в тому, що *Система* вийшла з рівноваги. Це час до часу з ними, системами, трапляється — раз на тисячу років, наприклад. Це абсолютно фізичне явище, і

метафізичне — два в одному. Моє щастя в тому, що я, у тому числі я, потрапив на це party. Усе розкручувалося дедалі катастрофічніше. У сенсі *Прекрасної Катастрофи*, звичайно. Спершу вони видали антиалкогольний указ, а відтак вибухнув Чорнобиль, і все загорілося” [2, 253]. Цікаво, що асоціонім *Прекрасна Катастрофа* поєднує в собі непродуманий, непрорахований фахівцями волонтаристський указ Горбачова, що зруйнував виноробну галузь легкої промисловості СРСР, і техногенної аварії на Чорнобильській атомній електростанції, що поставила людство на грань винищення.

Серед інших асоціонімів в останніх романах Ю.Андруховича велике значення належить асоціоніму *Річка*, інколи в тексті роману “Дванадцять обручів” з’являється як його синонімічний різновид *Потік*. Безіменна *Річка* в розумінні письменника — це могутня природна стихія. Автор постійно звертається до цього асоціоніма, наголошуючи на потужності, величі й силі Річки, яка всупереч волі людини споконвіку несе свої бурхливі води в далеке синє море.

Уперше асоціонім *Річка* спливає у свідомості одного з головних героїв роману Карла-Йозефа Цумбруннена під час його подорожі до Дзендзули: “Бо зараз водій так безладно описаного мною джиפוїда, й десяти кілометрів не проревівши уздовж нічного шосе, маючи зліва небезпечно навислі кам’яністи схили, а справа внизу *Річку*, без попередження завертає таки праворуч униз (героями підкидає, наче трупами в мішках) і, без роздумів подолавши згадану вже *Річку* впоперек її течії, вискакує на розгрудлу лісову дорогу...” [1, 30]. І далі в романі асоціонім *Річка* найчастіше супроводжує сприйняття Карпат професійним австрійським фотографом Карлом-Йозефом, який постійно милується природою гірської місцевості.

Після зникнення Цумбруннена іншим героям твору в процесі пошуків фотографа час від часу спадає на думку асоціонім *Річка*, ніби віщуючи його трагічну загибель. Одній із головних героїнь Ромі ввижається образ зниклого Карла-Йозефа саме поблизу річки, ніби готуючи інших героїв до знайдення тіла загиблого саме в *Річці*: “Я вже не хочу цього слухати, сказала пані Рома, всоте відходячи від вікна. *Крила уяви* вмиль віднесли її на берег *Річки*, й вона побачила Карла-Йозефа, що нетутешньо переступаючи через купи порожніх бляшанок, входить напівзігнувшись у закурену чорну халабуду, обліплений з усіх боків крикливими й верткими циганчуками. Чому ми сидимо тут і нікуди не йдемо, спитала вона. То я коли ще про це сказав, нагадав Артур Пепа. Походимо над *Річкою*, подивимось і на тринадцятий” [1, 176]. Загадкові, не до кінця зрозумілі фрази, повторні вживання асоціоніма *Річка* викликають у читачів відчуття тривоги, непевності, трагічної безвиході героїв.

Саме в *Річці*, у невпинному потоці збуруненої шаленої води закінчує життєвий шлях Карл-Йозеф Цумбруннен. Та *Річка*, якою він постійно милувався під час мандрівок Карпатами (“Карл-Йозеф Цумбруннен любив купання в зеленуватій гірській воді. І загалом, як усі мої герої, він любив воду” [1, 180]), стала останнім його пристанищем перед смертю: “Карл-Йозеф Цумбруннен лежав у водах *Річки*, трохи нижче від місця, де в неї впадає *Потік*. Його багато годин волокло за течією, два-три рази вдарило до прибережних скелястих виступів, нещадно покрутило в центрифугах кількох чорториїв, потерло твердим піском на мілководді, одного разу добряче пошарпало на перекатах найвужчої горловини, але потім знову зірвало з місця і — хоч витягнуті зобабіч берегові гілки й намагалися тисячу разів його схопити як не за розбухлий светр, то за полу куртки — все-таки винесло у *Річку*” [1, 179].

З асоціонімами *Річка* й *Потік* органічно пов’язаний асоціонім *Навколишній Світ*, який відтворює природу Карпат, що її полюбляли як сам батько письменника, так і його син, герої мемуарного роману “Таємниця”: “Другою його (батька. — А.Г.) справою було розповідати історії. У цьому сенсі він став для мене з моїх дитячих років посланцем самого що не є *Навколишнього Світу* — в тих історіях зосереджувалося все, що я хотів знати про людей, тварин і рослини...” [2, 346]. У цьому ж романі зустрічаються також асоціоніми *Океан*,

Крапля, Дерево, Листок, що асоціативними зв'язками поєднують автора зі світом навколишньої природи: “Мої тогочасні вірші перенасичені містичними алюзіями: *Брахман, Атман, Океан, Крапля, Дерево, Листок, Ціле, Часткове*” [2, 128].

Для постмодерної літератури характерне часте вживання вульгаризмів, просторічних слів. Не становлять винятку й асоціоніми. Зокрема, у романі “Дванадцять обручів” зустрічаються асоціоніми *Дупа Середня* і *Дупа Верхня*: “Справа в тому, що до жіночки у віконечку не так давно потелефонували про його (поїзда. — А.Г.) майже двогодинне спізнення, оскільки на перегоні між станціями *Дупа Середня* і *Дупа Верхня на путях* лежала корова (чорний ніби смола *смольний* ебонітовий апарат, а також далека від досконалості диспетчерова дикція все ж залишають сумніви, чи справді *корова (колода? колона? корона?)*” [1, 27]. Функція згаданих асоціонімів типова для постмодерного роману: здається, у цьому випадку маємо справу зі звичайними назвами залізничних станцій, але в реальному житті ніхто не назве станції “*Дупами*”, бо це абсурдно й неетично. Однак у постмодернізмі поєднання натуралізму й соціальної сатири, що викликає естетичний шок у читача, — це природне явище, на чому базується чорний гумор, підвищений інтерес до огидного.

У листах, написаних Цумбрунненом з України, а “це дивна суміш приватної публіцистики, суперечливих щоденникових нотаток і нічим не вмотивованих емоційних проривів у сфери, що межують з метафізичним” [1, 15], ідеться про спроби з'ясувати особливості національної ментальності українців, про авторову іронію із приводу спроб окремих із них довести, “що насправді вони є нащадками давніх єгиптян та етрусків” [1, 17], з'являються асоціоніми *Людина, Природа, Творець*, сповнені, на перший погляд, оптимістичного пафосу, насправді ж вони набувають іронічного звучання: “Я змушений провалюватися все глибше в цей трагікомічний антураж, у цю цинічну безвихідь — і вірити, що насправді вони є нащадками давніх єгиптян та етрусків, чому доказом їхні національні барви та календарні обряди, в яких відбита *вся краса та гармонія стосунків Людини з Природою і Творцем*” [1, 17]. Іронія, прихована в асоціонімах, які мають, здавалося б, потужний позитивний потенціал (*Людина, Природа, Творець*), посилюється вживанням героєм Карлом-Йозефом Цумбрунненом шматка польської фрази: “Вшистка очивисьце з дужих літер” [1, 17]. Звернення до макаронічної мови взагалі поширене в новітньому постмодерному романі для досягнення іронії та самоіронії.

Таким чином, асоціоніми в романах “Дванадцять обручів” і “Таємниця” Ю.Андруховича розкривають необмежені можливості художнього слова, гнучкість його образної будови, здатність творити нові смисли, а часом просто гратися у слова. Постмодерне бачення світу письменником дозволяє цим тропам набувати ознак абсурдності, іронічності, сатиричності — тобто зниження їхньої естетичної складової. Алюзії, що навіюють у реципієнта асоціоніми, посилюють інтертекстуальність, увиразнюють підтекст твору, впливають на багатозначність і неоднозначність його сприйняття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Дванадцять обручів. — Вид. 4. — К., 2006. — 476 с.
2. Андрухович Ю. Таємниця. — Харків, 2007. — 478 с.
3. Бистрова О. Імпліцитні можливості слова в художньому тексті. — Дрогобич, 2006. — 200 с.
4. Галич В. Антропонімія Олесь Гончара: природа, еволюція, стилістика. — Луганськ, 2002. — 212 с.
5. Галич В. Олесь Гончар — журналіст, публіцист, редактор: еволюція творчої майстерності: Монографія. — К., 2004. — 816 с.
6. Галич В. Публіцистична творчість Олесь Гончара: історія, поетика, прагматика: Дис. ... докт. філол. наук / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. — К., 2004. — 452 с.
7. Галич О. Назаренко В. Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О.Галича. — 3 вид., стереотип. — К., 2006. — 488 с.
8. Поліщук Я. Советське минуле з погляду сучасної української літератури // *Література*. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. — Вип. 27. — Ч. 2. — К., 2007. — 568 с.
9. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства. — Тернопіль, 2007. — 464 с.

м. Луганськ